

EL HORIZONTE Y EL ABISMO

En sus *Escritos imprudentes* (libro recientemente distribuido por Norma), José Pablo Feinmann propone un "Manual de la Argentina" que es, en sus propias palabras, un nuevo "Manual de perdedores". Recopilación de artículos ya publicados, en la conclusión, algunos de cuyos tramos reproducimos en esta edición, Feinmann organiza sus reflexiones alrededor de dos metáforas, el horizonte y el abismo, que vendrían a constituir nuestro presente.

AMANECER DE UN DÍA AGITADO

POR JOSÉ PABLO FEINMANN

I

¿Cómo "concluir" un libro en el verano argentino de 2002? Pocas veces la historia se ha mostrado más vertiginosa, imprevisible. Las marchas de los piqueteros. Los cacerolazos de los caceroleros. Y las "asambleas populares", de una horizontalidad ejemplar, de un nivel de debate político y hasta político-conceptual pocas veces presenciado por estas latitudes. Todos tienen algo que decir, algo que hacer, todo se ha vuelto inminente, nadie quiere esperar, nadie tiene paciencia porque la paciencia se perdió entre las humillaciones del pasado.

Que sea arduo "concluir" este libro es una de las mejores cosas que le puede ocurrir a este país: la historia está abierta, no cerrada. Está irresuelta, en debate, en, precisamente, "asamblea". La "gente" o el "pueblo", o la "gente" que ha devenido "pueblo", o la "sociedad civil", o lo que sea, está en las calles. La Argentina hace ruido. Ha muerto una de las conquistas más grandes del neoliberalismo: la de afirmarse en medio de una historia clausurada, de un discurso único, de un significante absoluto. Se ve –en medio del fragor, de la bronca, de la *queja militante*, que no es la *queja-quejumbrosa* del *Martín Fierro* o de los tangos del treinta– la posibilidad de un horizonte. Se abrió un espacio que apunta al futuro, y se lo abrió desde la militancia barrial, fabril, callejera, desde el bochinche agresivo e impiadoso. Lo que llamo *horizonte* no es la manoseada *utopía* de los ochenta y los noventa. La utopía era una certeza cálida, mansa, desmovilizadora: existía, estaba allí, pasara lo que pasase estaría aguardando, sólo teníamos que dar los pasos necesarios para acercarnos a ella. El *horizonte* no es la *utopía*. El *horizonte* significa que la praxis de los hombres ha abierto un agujero en el muro del Poder, que siempre busca bloquear la historia, congelarla en la modalidad de la denominación. El *horizonte* no es garantista, la *utopía sí*. Nos dice: la plenitud aguarda y es inevitable, ya que el ser del hombre es la libertad y nada puede frenar que ella se realice. No: la historia humana es casi la historia del sojuzgamiento de la libertad, su rostro imposible. La historia de la tiranía. Insisto: la mayor conquista del Poder es exhibirnos que nada –salvo él– es posible. Y esa conquista requiere nuestra creencia en ella. El *horizonte* es una rajadura en el muro de lo imposible. No le cantemos cánticos, no le dediquemos poemas, ya que él no es lo fundante, no existimos porque él existe, sino que él existe porque nuestra praxis histórica lo crea. Los hombres existen para abrir huecos en la realidad, ya que la realidad (lo que existe) es el Poder, que es siempre fáctico, instituido, irrefutable. ¿Cómo atreverse a refutar la realidad? Nada más alejado de la idea del *horizonte* que esa frase de Perón (inspirada en el viejo Hegel sometido a la burocracia del Estado prusiano): "La única verdad es la realidad". Pues no: la realidad es reaccionaria, porque lo que existe es el Poder y negar el Poder es superarlo, ir más allá de él, discutirle su pretensión de ser "la realidad" y afirmar que otra realidad es posible, la nuestra, la que no nos oprime, la que no nos niega. *El horizonte es la diferencia*. Es establecer la posibilidad de la diferencia en el corazón opresivo del discurso único.

Este libro se ha movido entre el abismo y el horizonte. La mayoría de sus páginas se consagran a una descripción (sarcástica, irónica, hiriente) del abismo. Pero ese tono fue deliberadamente elegido: no era la queja sino la ironía, un señalamiento constante de nuestros pavores, de ese estarnos quietos aceptando la inmoralidad, la vejación, la fiesta abyecta. Señalar incluso que inmensas capas del "pueblo argentino" fueron cómplices de la abyección, la toleraron porque recibían las migajas del banquete faraónico. Este país, este "pueblo", la "gente", reeligió a Carlos Menem. Los coches cero kilómetro, las licuadoras, los televisores –en suma, las cuotas mensuales– fueron más fuertes que la indignación. A nadie pareció conmoverle que grandes sectores del país se hundieran en la miseria sin retorno. La fiesta de "arriba" dejaba caer sus regalos y los argentinos viajaban, importaban lo que querían y veraneaban en ese paraíso de la mediocridad nacional: Miami. No había cacerolazos por entonces. Nunca –masivamente– la clase media concurrió a ninguna movilización por los derechos humanos. El día del indulto (un viernes, ya que se trataba de un fin de semana largo) muy pocos fueron a la plaza histórica a protestar. Hay que decirlo: nada le roba a un argentimedio un fin de semana largo. Se montaron en los cero kilómetro de la "abundancia" menemista y se fueron en busca de las playas.

Sólo hay algo que le "roba" a un argentimedio un fin de semana largo, y es el corralito. De aquí la cautela con que no puedo dejar de mirar los movimientos de estos días. Una cosa son las asambleas populares, los piqueteros y otra son los cacerolazos; o, al menos, su componente masivo. Conjeturo que no bien se resuelva la cuestión económica, la economicista clase media guardará sus cacerolas. No todos, pero sí muchos, muchísimos. Otros acaso hayan aprendido una lección imborrable de estas jornadas de diciembre y enero: la verdadera democracia se hace abajo, se constituye en el llano, junto a los otros, cuando hacemos del problema del Otro "nuestro" problema. Habría que llevar a los argentimedios a esta honda certeza: este sistema no se hizo para salvarlos a ellos y hundir a los de los estratos más bajos. Este sistema –si arrastra a los obreros como ya casi los arrastró– los arrastrará a ellos. No hay "clase media" en el mundo de los banqueros del capitalismo financiero. No hay "país". No hay "territorio". No hay "soberanía" de ningún tipo.

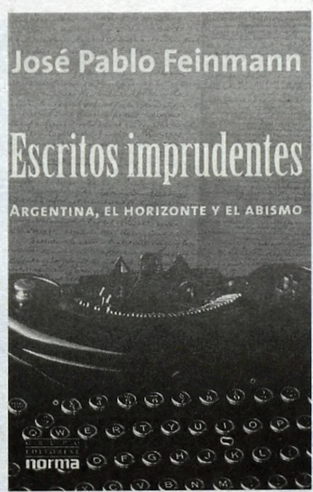
II

Otra vuelta de tuerca sobre la temática del horizonte. Tan poco asegurado está el contenido del horizonte (que allí espere la plenitud, la liberación, el reino de la libertad o el de los cielos) que ese contenido puede ser el del abismo, el de la destrucción. Abrir el horizonte implica abrir la posibilidad de lo diferente, no su realidad. Un mundo sin garantismos es un mundo en que la posibilidad es la única garantía. Luchamos por abrir una diferenciación en la sustancia monolítica del neoliberalismo. En el final, lejos de estar la plenitud de los ideales realizados, puede estar otra vez el abismo, ya que la historia es azarosa, afirma y niega, construye y destruye. Pensemos el mundo en el imaginario precolombino. Un mundo plano sostenido por un par de elefantes o un par de semidioses fornidos. Nos lanzamos a la mar en nuestros barcos y vemos el horizonte, pero en ese horizonte se acaba la tierra y caemos al abismo. Para los navegantes precolombinos el horizonte era el abismo. Llegar al horizonte era caer a la nada. Era morir en la modalidad de la catástrofe. Asumir esta idea es el verdadero coraje de la praxis del nuevo milenio. Todos los garantismos han muerto. Ninguna utopía se ha realizado, y buena parte de su irrealización se explica porque todas se presentaron como inevitables. El horizonte es la apoteosis de la posibilidad, no la cálida certidumbre de su feliz realización. Pero la certeza de la incertidumbre debe moldear, fortalecer la praxis histórica. Porque el horizonte existe en tanto existe la praxis. Sólo la praxis abre esa hendija en el bloque del discurso único, de la sustancia única. Y esa praxis surge de la negación. En *este* sentido recuperamos la dialéctica. No en el sentido de una necesidad interna de los hechos históricos que habrá de llevarlos a un final escrito en esos mismos hechos, en la materialidad, eso que las filosofías de la historia llamaron *teleología* y que radicó, esencialmente, en encontrarle un sentido a la historia. No hay sentido de la historia, sólo hay sentido de la praxis. Este mundo puede ir a cualquier lado y –en efecto– pareciera que va abrupta, torpemente al abismo. Pero la praxis antiutópica no necesita de garantismos metafísicos para desplegarse. Le alcanza con ser la militante negación de este presente oprobioso; esa negación resquebraja la monolitidad del sentido único y ese resquebrajamiento es la apertura de la posibilidad, su creación. Con ello habrá de alcanzarnos.

III

Las asambleas son la respuesta al poder constituyente de la miseria planificada. A ese poder constituyente se opone otro: el de la asamblea, que es el poder constituyente de la verdadera democracia. ¿Por qué? Porque *ahí* vive, respira, se ejerce la democracia. En esa potencia reside, en la potencia del pueblo deliberativo, cuestionador, asambleísta, que se constituye por fuera del Poder, que rechaza por completo la política tradicional que ha arruinado el país; de aquí el "Que se vayan todos", que, presumo, no debe ser entendido como una invitación a la anarquía sino como una despedida a los políticos en tanto figuras de representación. *Que se vayan todos quiere decir: ya no nos representan.* Y si ya no nos representan es porque ahora nos representamos nosotros. Me inclino a interpretar la potencia de estos agentes práctico-sociales, no en términos de "multitud", sino por medio de esa creación de nuevas subjetividades que reclamaba Foucault, de esa negación íntima que postulaba Sartre, porque –a través del saludable estruendo argentino de hoy– acaso esté asomando una nueva subjetividad, un nuevo sujeto crítico, un nuevo rostro de la rebelión. ♣





En *Escritos imprudentes*, la vocación totalizadora de Feinmann se comprueba en la forma en que alterna la hipótesis de corte filosófico con el aguafuerte, la reflexión literaria con el relato histórico.

UNA ESCRITURA TOTALIZADORA

POR GUILLERMO SACCOMANNO

Escritos imprudentes de José Pablo Feinmann, subtitulado *Argentina, el horizonte y el abismo*, puede ser leído desde distintas perspectivas. En principio, se trata de un ensayo que, asumiendo la provisoriedad del género, no obstante se arroja, en el mismo sentido que lo hizo Walsh al escribir su "Carta de un escritor a la Junta Militar", contra el poder. Pero "el poder" no quiere decir nada si no se lo identifica. Feinmann señala, con nombres y apellidos, quiénes integran el poder. Feinmann escribe contra quienes representan la impunidad, los políticos ligados a intereses mafiosos, los empresarios que entran por unos días en una celda de lujo y aquellos que integran la corporación de la *intelligentzia* acomodaticia y trepadora.

Es una redundancia advertir que éste es un libro de análisis político de la realidad argentina y que, en consecuencia, puede leerse a la vez como herramienta teórica y manifiesto, un arma feroz de denuncia. Mejor es anticipar que está formulado con un cuidado narrativo que lo vuelve literario como pocos ensayos. Así, estos "escritos" se leen con la urgencia y la ansiedad que inspiran los conflictos sociales inmediatos, con un aliento en el que lo filosófico y lo novelesco se entreveran una y otra vez imprimiéndole esa emocionalidad que sólo pueden brindarnos unas contadísimas obras literarias. A propósito, Piglia preguntó no hace tanto quién estaría escribiendo el *Facundo* de este tiempo. Me animo a responder: Feinmann. Porque, al igual que en su anterior libro, *La sangre derramada*, *Escritos imprudentes* comparte con el texto de Sarmiento más de un rasgo: la vocación narrativa, la virulencia del panfleto y una propuesta ideológico-política.

Ahora, algunas preguntas para meditar. En el enfoque de la Argentina paranoica, Feinmann alude con precisión a los millones de pobres del país. Creo que en la actualidad la cifra supera los catorce millones (y al escribir "creo", al vacilar en esa cifra, me pregunto no sólo por la exactitud de ese número sino también por su traducción. Cuanto más inabarcable se vuelve esa cifra, más espeluznante. La estadística fría de las noticias suelen despojar de rostro la tragedia y transforman la individualidad de esos seres en una masa, subespecie animal).

Preguntémonos ahora cuántos ejemplares se editaron de *Escritos imprudentes*. Supongamos una tirada exitosa, unos pocos miles. Bien, pensemos ahora, en esta época donde la miseria ya alcanza las librerías, cuántos de esos libros encontrarán los lectores que el libro busca. Sin duda, la cifra será acotada. Los *Escritos imprudentes* serán leídos no por aquellos a quienes su autor propone como víctimas y de quienes se erige en defensor. Con seguridad, y este dato tampoco insufla demasiado optimismo, los escritos circularán entre algunos universitarios, algunos intelectuales, algunos progres.

Frente a este panorama ahora propongo otra pregunta: ¿cuál es el sentido de la escritura en estos tiempos? Feinmann también se lo ha preguntado. Muchas veces. Por ejemplo, en sus contratapas para **Página/12**, recopiladas ahora en este libro, Feinmann se ha preguntado cómo escribir después de la ESMA. En la misma pregunta sobre el sentido de la escritura frente a la injusticia está la respuesta. Sartre, hace ya décadas, se planteaba estos mismos interrogantes: *qué es la literatura*, pero también *para qué escribir*. *Escritos imprudentes* lleva un epígrafe de Sartre: "No nos convertimos en lo que somos sino mediante la negación íntima y radical de lo que han hecho de nosotros". Entonces, a partir de esta idea de Sartre se comprende mejor el sentido de este libro, con su conjugación de furia y lucidez a través de una prosa brillante, imaginativa, que propone, inagotable, una idea en cada línea. Feinmann recobra el aliento de los textos fundantes de nuestra literatura, el pasaje que va desde *Facundo* hasta la "Carta abierta de un escritor a la Junta Militar" y viene a plantear que, cuando los tiempos que se viven son de masacre, es cuando se vuelve más necesaria esta interpretación de la literatura como instrumento. Comprender así la literatura, por cierto, define, además del coraje personal, la certidumbre de la palabra como un puente hacia el otro. Hablo de literatura. Y hablo, en consecuencia, de solidaridad.

Una pregunta más: ¿ustedes creen que puede haber un objeto más solidario que un libro? ¿Ustedes creen que un libro puede modificar una realidad tan aterradora? Con seguridad, muchos pensarán que confiar en la potencia de un libro representa un idealismo decimonónico patético en estos años de cada vez más impresionante licuación ideológica. Se equivocan.

Andrés Rivera dijo alguna vez: "Feinmann es un intelectual como enseñó Sartre que deben ser los intelectuales: del lado izquierdo de la calle". Pero hay otro rasgo de Feinmann que también lo define como intelectual sartreano y es esa voluntad totalizadora en la escritura que encara con igual fervor el ensayo, la novela, el periodismo, el cine, el teatro y la docencia. En *Escritos imprudentes*, esta capacidad se comprueba en la forma en que Feinmann alterna la hipótesis de corte filosófico con el aguafuerte, la reflexión literaria con el relato histórico. En este aspecto, *Escritos imprudentes* es una *summa* de Feinmann que, en sus 584 páginas, sintetiza lo que el autor entiende por la filosofía y su práctica, sino también como generoso y desmesurado aporte para pensar la Argentina. Si bien el libro está conformado por notas y artículos publicados a lo largo de cinco años, constituye un *corpus* mucho más que una recopilación. Lo que está en juego no es ni la cantidad de páginas del libro ni la cantidad de notas y artículos que su autor, prolífico como pocos, escribió en este período, sino su ensamble, que lo erige en un texto teórico inusual por su dureza para analizar nuestra historia sin categorías impostadas ni lugares comunes.

Conviene subrayar que estas páginas fueron escritas en el riesgo de la más absoluta actualidad. Es decir, proponiendo una reflexión sobre la coyuntura, pero que no se agota en sus instancias. Cada artículo, ahora secuenciado el material en diferentes bloques y capítulos, dispone de una revisión crítica a través de correcciones, ajustes y apostillas que Feinmann ha denominado, en varias ocasiones, al modo de su maestro Sartre, "situaciones". Aquello que proviene de la coyuntura se organiza en un entramado que le confiere historicidad. El menemismo, el asesinato de Cabezas, la xenofobia, la discusión de los setenta, Borges, las Torres Gemelas, la colonización mediática, los piqueteros devienen, entre muchos temas, ocasiones fenomenales para una escritura que, al encarar lo político, lo trasciende.

Porque no se trata de una simple "intervención", la columnita facilonga que escribe un opinólogo más o menos entendido para probar en los medios que sigue vivo más que para inspirar la polémica. Lo sabemos: no hay diario ni suplemento ni semanario que no disponga de un casting de psicólogos, sociólogos, filósofos, semiólogos, historiadores y "especialistas" necesitados de un ratito de fama. En todo caso, siempre a la manera sartreana, con Feinmann estamos ante un ejercicio literario permanente de compromiso en la mirada y la reflexión sobre el día a día. La historia encarada como un relato. Un gran relato. Apasionante. Porque al leer esta realidad compleja y sufriente, estos *Escritos imprudentes*, si un mérito notable pueden tener, es la articulación de ese presente inmediato en función de una lectura de la historia. Y la necesidad de cambiarla. ♣

NOTICIAS DEL MUNDO

OBRA REUNIDA. El próximo martes 16 de abril a las 19.30 hs. Editorial Argonauta y Librería del Mármol invitan a la presentación de *Valija de fuego*, el importantísimo volumen que reúne la poesía completa de Aldo Pellegrini. Presentarán el libro Rodolfo Alonso y Julio Llinás y recitará poemas Raúl Zolezzi. La cita es en Uriarte 1795.

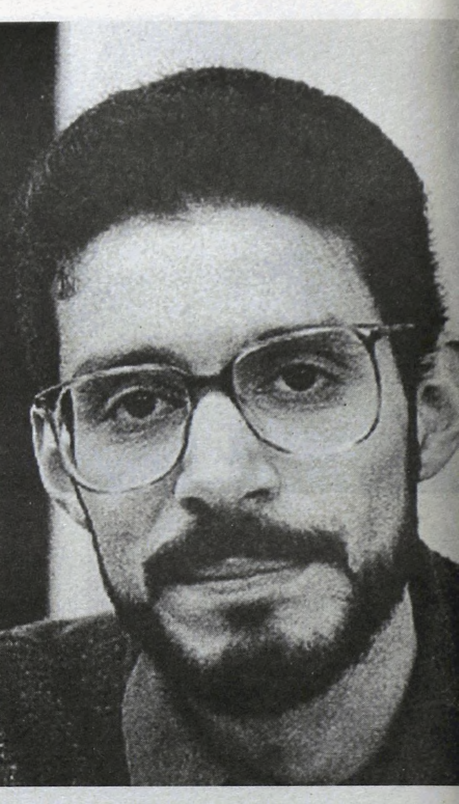
ARRABALES DEL HAIKU. Zapatos Rojos (el grupo liderado por Romina E. Freschi y Karina A. Macció) inaugura su ciclo 2002 con un evento especialísimo. "Encuentro Oriental" tendrá lugar el domingo 21 de abril a las 19 hs. en Urania-Giesso (Cochabamba 370 de la ciudad de Buenos Aires) y participarán Mariana González Prieto, Roberto Cignoni y Lilian Escobar, Mariano Ducrós, Amalia Sato, Diana Aisenberg, Sergio Pángaro, Los Tintoreros y la Srta. Akemi.

EL CARTERO LLAMA TRES VECES. Por tercera vez, Ernesto Sabato, de 91 años, recibió un premio en Madrid. El ganador del Premio Cervantes y del Premio Internacional Menéndez y Pelayo recibió esta vez la Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes de Madrid y la Medalla de Honor de la Universidad Carlos III de Madrid. En los actos, el escritor aprovechó para agradecer, además de los honores, "los alimentos y medicinas que han llegado a mi país", dijo Sabato en referencia a las 300 toneladas de donaciones de remedios y alimentos recolectados en España y enviados a la Argentina en la segunda semana de marzo para ayudar a paliar la crisis económica y social que vive el país.

¡PRIMICIA! A Gabriela Mistral le gustaban los hombres. Al menos, es lo que se deduce de la lectura de su diario íntimo, que será próximamente publicado a 45 años de su muerte. "Y hasta me han colgado ese tonto lesbianismo, que me hiere de un cauterio que no sé decir. ¿Han visto tamaña falsedad?, lo único que faltaba, que dijeran esas barbaridades de esta pobre mujer", escribe la "superstición chilena" (como la llamaba Borges) en uno de los cuadernos que aún no han salido a la luz. La explícita (de)negación de su lesbianismo obligará a interpretar en sentido recto el sugestivo título que llevará la publicación, *Bendita mi lengua sea*, a pesar de la reivindicación de diferentes colectivos literarios y homosexuales de Chile, que la semana pasada rindieron homenaje a la premio Nobel, precisamente por el uso que supo hacer de su lengua.

LENGUA DE MUJER. Y hablando de lenguas femeninas, este año se editará el primer diccionario de la única lengua del mundo hablada exclusivamente por mujeres. Se trata de un dialecto chino de la provincia central de Hunan que usaba la etnia Yao, al borde de la extinción. Un pequeño número de mujeres de esa etnia, que se rige por un sistema de matriarcado, aún conservan la lengua, que tiene su propio sistema de escritura, basado en antiguas inscripciones en huesos de animales y caparazones de tortuga.

TRIUNFAR EN HOLLYWOOD. El próximo 23 de abril vence el plazo de inscripción para el concurso literario Emecé-Zoetrope (la revista de Francis Ford Coppola que promueve el relato como piedra angular de la industria cinematográfica). Para mayores informes se puede consultar la página de Emecé: www.emece.com.ar.



EL EXTRANJERO

ASUNTOS DE FAMILIA

La última novela del indio Rohinton Mistry, *Family Matters* (abril de 2002), está llamada a convertirse en su obra maestra. Mientras se espera la traducción al castellano, conviene revisar los cimientos a partir de los cuales la literatura "angloindia" se ha venido construyendo con perfiles nítidos.



POR RODRIGO FRESÁN

Los países tienen las literaturas que se merecen y la India es un país de mil rostros, cambiante e inconmensurable. Y se escribe mucho. Se escribe en los dieciséis idiomas oficiales y se escribe en un idioma extranjero que –como apunta Salman Rushdie con vocación permanentemente polémica– "representa la más valiosa contribución de la India al mundo de los libros". Rushdie –responsable del Big Bang Boom del asunto con su formidable *Hijos de la medianoche* en 1980– se refiere al idioma inglés como *lingua franca* generadora de una literatura "indonglesa" y de una "novela pensada a partir de parámetros europeos y decimonónicos" –que se inicia con la, según Rushdie, mala *Rajmohan's Wife* (1864)– y a la que desde entonces le han crecido tantos brazos como a una deidad peligrosa.

Está más que claro que, hoy por hoy, la India es una de las potencias mundiales en lo que a ficción se refiere. Lo que no está tan claro es cómo arreglárselas para visitar esa potencia y volver a casa con una idea más o menos formada. Para empezar, hay dos guías formidables y más que pertinentes. *Mirrorwork: 50 Years of Indian Writing 1947-1997* (editada por Salman Rushdie y Elizabeth West en 1997) y *The Picador Book of Modern Indian Literature* (compilación de Amit Chaudhuri en el 2001). Uno y otro repiten nombres –algunos de ellos hace tiempo traducidos a nuestro idioma– como R. K. Narayan, Anita Desai, Ruth Prawer Jhabvala, Arundhati Roy, Aradashil Vakil, Gitah Mehta (el indo-trinitario V. S. Naipaul se negó a ser incluido en ambas antologías), pero es a partir de las firmas de los antólogos que tal vez se pueda intentar alguna especie de simplificación en dos grandes ramas.

Mientras la obra de Rushdie representa el poderío fantástico sin fronteras que la relaciona directamente con libros "de lo maravilloso" como *El tambor de hojalata* y *Cien años de soledad*, Chaudhuri se apunta a un estilo más íntimo en el que comulgan Chejov, el Joyce de *Dublineses*, una variante del realismo sucio, y Calcuta como gran protagonista. Nada, sin embargo, es tan sencillo y seguro y así, de golpe, *Fury* –la nueva novela de Rushdie– lo hace mutar en una especie de Philip "Sabbath" Roth y Saul "Sammler" Bellow suelto por las calles de Nueva York. Por su lado, *A New World*, lo último de Chaudhuri, arranca en el Medio Oeste norteamericano. Igual capacidad para el cambio brusco y feliz han demostrado Vikram Seth (capaz de armar –en el decir de Gore Vidal– "la gran novela californiana" en verso con *The Golden Gate*, convertirse en un Dickens indio con *Un buen partido* o de divertirse bajo la máscara de *neobritish* con *Una música constante*). O Amitav Gosh (quien un día se levanta tradicionalista y viajero con *El círculo de la razón* y *Líneas de sombra*, después le dan ganas de *techno-thriller* en *El cromosoma Calcuta* para enseguida proponerse una suerte de épica romántico-histórica estilo *Doctor Zhivago* moviéndose por Burma, Malasia e India con *The Glass Palace*). O los novatos Pankaj "Turgenev" Mishra (quien con *Los románticos* examina desde la ciudad sagrada de Benares las sagradas ficciones de Occidente) y Hari Kunzru (quien en *The Impressionist* se juega a una picaresca *à la Tom Jones* y *Barry Lyndon* a lo largo del Ganges). No es casual que John Irving –para no ser menos– intentara el más interesante de los experimentos en la fallida pero valiente *Un hijo del circo*: la gran novela india escrita por un norteamericano.

Pero la gran novela india goza de perfecta salud, no necesita ayudas externas (alcanza y sobra con el préstamo a nunca devolver del idioma inglés) y la verdadera excusa para todo esto es la esperada publicación, luego de seis años, de la nueva novela de Rohinton Mistry.

Nacido en Bombay en 1952 pero residente en Toronto desde 1975, Mistry –cuyo idioma natal es el gujarati, "pero el ing[...] la única lengua que conozco lo bastan[...] mo para escribir en ella"– es uno de l[...] dispensables, de los insustituibles. Tant[...] su libro de cuentos –*Tales from Firozh*[...] *ag* (1987)– como con sus dos novelas [...] *viaje tan largo* (1991) y *Un perfecto e*[...] *brio* (1996), ambas en Mondadori y fi[...] tas en su momento para el Booker P[...] Mistry se había consagrado como el [...] tro de la novela "de relaciones". Pero co[...] *mily Matters* llega todavía más lejos a [...] ra de narrar el desintegramiento de u[...] milia –donde destaca la amargura sin [...] tesia de la hijastra Coomy– girando a[...] dor del patriarca enfermo y maestro [...] do Nariman Vakeel.

Como en sus libros anteriores, Bo[...] vuelve a ser el telón de fondo y el fre[...] batalla a la hora de proponer una nue[...] derosa saga urbana, donde buena pa[...] lo que ocurre tiene lugar en claustrofó[...] edificios superpoblados (ver también, [...] te sentido, si se quiere, *The Death of* [...] *nu*, debut de Manil Suri, el discípulo [...] claro de Mistry) donde los mortales [...] lloran mientras los dioses, indiferente[...] ran a cualquier otro lado y donde, ot[...] de lo que se trata es de hallar ese "equi[...] perfecto" entre la esperanza y la dese[...] ción. Ahí está, otra vez, Dickens. Pero [...] bién Tolstoi y sus familias infelices. Y [...] bert y sus palabras exactas. Y –a[...] Mistry– "John Updike y Saul Bellow [...] de mis favoritos". Lo que, de algún [...] equivale a afirmar que *Family Matters* [...] de esas novelas de reír y llorar y llorar [...] rar, que comenzar a leerla significa [...] en todo un mundo y que –apenas vein[...] tro horas después, mi caso al menos– [...] sale de allí y enseguida empieza a ext[...] Que, la tercera es la vencida, se va a [...] el Booker de este año.

Y, por fin, que Rohinton Mistry es, t[...] un buen comienzo –por ser, de algú[...] do, el más "puro" y fiel cronista de I[...] la hora de narrar el presente de su paí[...] ra empezar a leer indio en inglés (ate[...] *Family Matters* será, también, editada [...] tellano por Mondadori) y comprend[...] mo lo comprende Nariman Vakeel en l[...] meras páginas de esta inmensa novel[...] "el mundo se ha convertido en un si[...] ligroso, especialmente de puertas para [...] tro" y que "el infierno tiene muchos [...] de atravesar la membrana del paraíso [...]

NOTICIAS DEL MUNDO

OBRA REUNIDA. El próximo martes 16 de abril a las 19.30 hs. Editorial Argonauta y Librería del Mármol invitan a la presentación de *Valija de fuego*, el importantísimo volumen que reúne la poesía completa de Aldo Pellegrini. Presentarán el libro Rodolfo Alonso y Julio Llinás y recitará poemas Raúl Zolezzi. La cita es en Uriarte 1795.

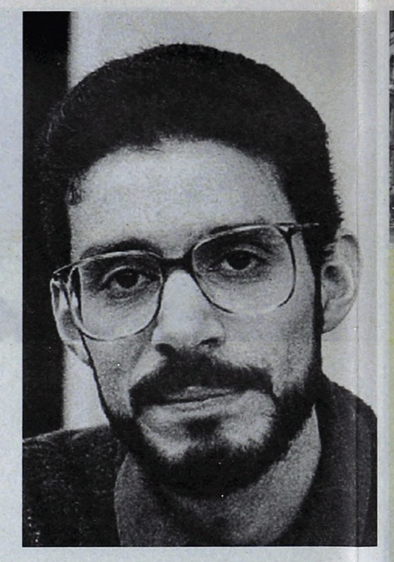
ARRABALES DEL HAIKU. Zapatos Rojos (el grupo liderado por Romina E. Freschi y Karina A. Macció) inaugura su ciclo 2002 con un evento especialísimo. "Encuentro Oriental" tendrá lugar el domingo 21 de abril a las 19 hs. en Urania-Giesso (Cochabamba 370 de la ciudad de Buenos Aires) y participarán Mariana González Prieto, Roberto Cignoni y Lilian Escobar, Mariano Ducrós, Amalia Sato, Diana Aisenberg, Sergio Pángaro, Los Tintoreros y la Srta. Akemi.

EL CARTERO LLAMA TRES VECES. Por tercera vez, Ernesto Sabato, de 91 años, recibió un premio en Madrid. El ganador del Premio Cervantes y del Premio Internacional Menéndez y Pelayo recibió esta vez la Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes de Madrid y la Medalla de Honor de la Universidad Carlos III de Madrid. En los actos, el escritor aprovechó para agradecer, además de los honores, "los alimentos y medicinas que han llegado a mi país", dijo Sabato en referencia a las 300 toneladas de donaciones de remedios y alimentos recolectados en España y enviados a la Argentina en la segunda semana de marzo para ayudar a paliar la crisis económica y social que vive el país.

¡PRIMICIA! A Gabriela Mistral le gustaban los hombres. Al menos, es lo que se deduce de la lectura de su diario íntimo, que será próximamente publicado a 45 años de su muerte. "Y hasta me han colgado ese tonto lesbianismo, que me hiere de un cauterio que no sé decir. ¿Han visto tamaña falsedad?, lo único que faltaba, que dijeran esas barbaridades de esta pobre mujer", escribe la "superstición chilena" (como la llamaba Borges) en uno de los cuadernos que aún no han salido a la luz. La explícita (de)negación de su lesbianismo obligará a interpretar en sentido recto el sugestivo título que llevará la publicación, *Bendita mi lengua sea*, a pesar de la reivindicación de diferentes colectivos literarios y homosexuales de Chile, que la semana pasada rindieron homenaje a la premio Nobel, precisamente por el uso que supo hacer de su lengua.

LENGUA DE MUJER. Y hablando de lenguas femeninas, este año se editará el primer diccionario de la única lengua del mundo hablada exclusivamente por mujeres. Se trata de un dialecto chino de la provincia central de Hunan que usaba la etnia Yao, al borde de la extinción. Un pequeño número de mujeres de esa etnia, que se rige por un sistema de matriarcado, aún conservan la lengua, que tiene su propio sistema de escritura, basado en antiguas inscripciones en huesos de animales y caparazones de tortuga.

TRIUNFAR EN HOLLYWOOD. El próximo 23 de abril vence el plazo de inscripción para el concurso literario Emecé-Zoetrope (la revista de Francis Ford Coppola que promueve el relato como piedra angular de la industria cinematográfica). Para mayores informes se puede consultar la página de Emecé: www.emece.com.ar.



EL EXTRANJERO

ASUNTOS DE FAMILIA

La última novela del indio Rohinton Mistry, *Family Matters* (abril de 2002), está llamada a convertirse en su obra maestra. Mientras se espera la traducción al castellano, conviene revisar los cimientos a partir de los cuales la literatura "angloindia" se ha venido construyendo con perfiles nítidos.

POR RODRIGO FRESÁN

Los países tienen las literaturas que se merecen y la India es un país de mil rostros, cambiante e inconmensurable. Y se escribe mucho. Se escribe en los dieciséis idiomas oficiales y se escribe en un idioma extranjero que –como apunta Salman Rushdie con vocación permanentemente polémica– "representa la más valiosa contribución de la India al mundo de los libros". Rushdie –responsable del Big Bang Boom del asunto con su formidable *Hijos de la medianoche* en 1980– se refiere al idioma inglés como *lingua franca* generadora de una literatura "indonglesa" y de una "novela pensada a partir de parámetros europeos y decimonónicos" –que se inicia con la, según Rushdie, mala *Rajmohan's Wife* (1864)– y a la que desde entonces le han crecido tantos brazos como a una deidad peligrosa.

Está más que claro que, hoy por hoy, la India es una de las potencias mundiales en lo que a ficción se refiere. Lo que no está tan claro es cómo arreglárselas para visitar esa potencia y volver a casa con una idea más o menos formada. Para empezar, hay dos guías formidables y más que pertinentes. *Mirrorwork: 50 Years of Indian Writing 1947-1997* (editada por Salman Rushdie y Elizabeth West en 1997) y *The Picador Book of Modern Indian Literature* (compilación de Amit Chaudhuri en el 2001). Uno y otro repiten nombres –algunos de ellos hace tiempo traducidos a nuestro idioma– como R. K. Narayan, Anita Desai, Ruth Prawer Jhabvala, Arundhati Roy, Aradashil Vakil, Gitah Mehta (el indo-trinitario V. S. Naipaul se negó a ser incluido en ambas antologías), pero es a partir de las firmas de los antólogos que tal vez se pueda intentar alguna especie de simplificación en dos grandes ramas.

Mientras la obra de Rushdie representa el poderío fantástico sin fronteras que la relaciona directamente con libros "de lo maravilloso" como *El tambor de hojalata* y *Cien años de soledad*, Chaudhuri se apunta a un estilo más íntimo en el que comulgan Chejov, el Joyce de *Dublineses*, una variante del realismo sucio, y Calcuta como gran protagonista. Nada, sin embargo, es tan sencillo y seguro y así, de golpe, *Fury* –la nueva novela de Rushdie– lo hace mutar en una especie de Philip "Sabbath" Roth y Saul "Sammler" Bellow suelto por las calles de Nueva York. Por su lado, *A New World*, lo último de Chaudhuri, arranca en el Medio Oeste norteamericano. Igual capacidad para el cambio brusco y feliz han demostrado Vikram Seth (capaz de armar –en el decir de Gore Vidal– "la gran novela californiana" en verso con *The Golden Gate*, convertirse en un Dickens indio con *Un buen partido* o de divertirse bajo la máscara de *neobritish* con *Una música constante*). O Amitav Gosh (quien un día se levanta tradicionalista y viajero con *El círculo de la razón* y *Líneas de sombra*, después le dan ganas de *techno-thriller* en *El cromosoma Calcuta* para enseguida proponerse una suerte de épica romántico-histórica estilo *Doctor Zhivago* moviéndose por Burma, Malasia e India con *The Glass Palace*). O los novatos Pankaj "Turgenev" Mishra (quien con *Los románticos* examina desde la ciudad sagrada de Benares las sagradas ficciones de Occidente) y Hari Kunzru (quien en *The Impressionist* se juega a una picaresca *à la Tom Jones* y *Barry Lyndon* a lo largo del Ganges). No es casual que John Irving –para no ser menos– intentara el más interesante de los experimentos en la fallida pero valiente *Un hijo del circo*: la gran novela india escrita por un norteamericano.

Pero la gran novela india goza de perfecta salud, no necesita ayudas externas (alcanza y sobra con el préstamo a nunca devolver del idioma inglés) y la verdadera excusa para todo esto es la esperada publicación, luego de seis años, de la nueva novela de Rohinton Mistry.

Nacido en Bombay en 1952 pero residente en Toronto desde 1975, Mistry –cuyo idioma natal es el gujarati, "pero el inglés es la única lengua que conozco lo bastante como para escribir en ella"– es uno de los indispensables, de los insustituibles. Tanto con su libro de cuentos –*Tales from Firozha Baag* (1987)– como con sus dos novelas –*Un viaje tan largo* (1991) y *Un perfecto equilibrio* (1996), ambas en Mondadori y finalistas en su momento para el Booker Prize–, Mistry se había consagrado como el maestro de la novela "de relaciones". Pero con *Family Matters* llega todavía más lejos a la hora de narrar el desintegramiento de una familia –donde destaca la amargura sin anestesia de la hijastra Coomy– girando alrededor del patriarca enfermo y maestro retirado Nariman Vakeel.

Como en sus libros anteriores, Bombay vuelve a ser el telón de fondo y el frente de batalla a la hora de proponer una nueva poderosa saga urbana, donde buena parte de lo que ocurre tiene lugar en claustrofóbicos edificios superpoblados (ver también, en este sentido, si se quiere, *The Death of Vishnu*, debut de Manil Suri, el discípulo más claro de Mistry) donde los mortales ríen y lloran mientras los dioses, indiferentes, miran a cualquier otro lado y donde, otra vez, de lo que se trata es de hallar ese "equilibrio perfecto" entre la esperanza y la desesperación. Ahí está, otra vez, Dickens. Pero también Tolstoi y sus familias infelices. Y Flaubert y sus palabras exactas. Y –apunta Mistry– "John Updike y Saul Bellow, dos de mis favoritos". Lo que, de algún modo, equivale a afirmar que *Family Matters* es una de esas novelas de reír y llorar y llorar y llorar, que comenzar a leerla significa entrar en todo un mundo y que –apenas veinticuatro horas después, mi caso al menos– uno sale de allí y enseguida empieza a extrañar. Que, la tercera es la vencida, se va a ganar el Booker de este año.

Y, por fin, que Rohinton Mistry es, tal vez, un buen comienzo –por ser, de algún modo, el más "puro" y fiel cronista de India a la hora de narrar el presente de su país– para empezar a leer indio en inglés (atención: *Family Matters* será, también, editada en castellano por Mondadori) y comprender, como lo comprende Nariman Vakeel en las primeras páginas de esta inmensa novela, que "el mundo se ha convertido en un sitio peligroso, especialmente de puertas para adentro" y que "el infierno tiene muchos modos de atravesar la membrana del paraíso". ♣

MUSEO DOSTOIEVSKY



LEONID TSYPKIN: EL EXTRANJERO QUE AMABA A DOSTOIEVSKY

MEMORIAS DEL SUBSUELO

Verano en Baden-Baden de Leonid Tsypkin es uno de esos "extranjeros" radicales, no sólo porque todavía no ha sido traducido al castellano sino también porque la misma versión original está marcada por una extranjería (espacial y temporal) que lo convierten en un clásico indiscutible de la ficción del siglo pasado.

POR ALAN PAULS

Verano en Baden-Baden empieza con un robo. El narrador, que viaja en tren a Leningrado, saca de una valija un libro prestado, lo abre en la página marcada y antes de ponerse a leer descubre la decisión que acaba de tomar su corazón: no, no lo devolverá. El libro –ex préstamo y ahora botín de una vasta biblioteca de tía– es una edición gastada del *Diario* de Ana Grigórievna, la segunda mujer de Fedor Dostoievsky. Algunas semanas antes, en Moscú, el narrador ha cruzado temblando toda la ciudad para dar con el encuadernador capaz de frenar la hemorragia de páginas que lo desangraba. Lo ha leído a toda hora, en todas partes: lo empezó, ya restaurado, en el tranvía, y sigue leyéndolo ahora, bajo la luz parpadeante del vagón, mientras afuera campean las tinieblas del invierno soviético. Ese libro es su Biblia: nada de todo lo que el narrador tiene para decir existiría sin él.

Pero ¿no hay en toda lectura apasionada un reflejo expropiador, una secreta pulsión delictiva? Algo de eso se insinúa en *Verano en Baden-Baden*, el libro del soviético Leonid Tsypkin que, publicado el año pasado por la editorial norteamericana New Directions, vuelve como un zombi del otro lado del mundo, no de Rusia sino de la URSS, del vasto imperio helado en el que el libro se escribió, que siempre lo ignoró y que terminó despojando a su autor de todo –hijo, trabajo, carrera, prestigio–, incluso del espectáculo, quizá consolador, de su propio derrumbe. En las primeras líneas del prólogo de la edición norteamericana, Susan Sontag se pregunta si aún quedan obras maestras por descubrir en las literaturas centrales –"las más patrulladas"– del siglo XX. La pregunta es retórica: "Hace unos años me crucé con uno de esos libros", se contesta Sontag: "Se llama *Verano en Baden-Baden*, y yo lo incluiría entre los logros más bellos, excitantes y originales de la ficción y la para-ficción del siglo".

Por una vez, la historia de un libro es también la de su autor, de la que quedó –a diferencia de otras obras notables escritas bajo el régimen comunista– tristemente cautivo hasta hace muy pocos años: una historia de anonimato y clandestinidad, represión y redención, adoración y martirio. Éstos son algunos de sus pormenores.

Leonid Tsypkin nació en 1926 en Minsk, en un hogar de médicos judíos. Tenía 15 años cuando sobrevivió al ghetto que acabó con una abuela, una tía y dos primos. En 1947 se graduó en la Facultad de Medicina; un año después se casó con la economista Natalia Michnikova y en 1950 nació Mikhail Tsypkin, su único hijo, cuyo nombre aparece ahora en Internet asociado con Harvard y con *papers* sobre política militar soviética. En 1957, tras haber eludido las purgas antisemitas de Stalin trabajando en un oscuro neuropsiquiátrico rural, Tsypkin se muda a Moscú, donde oficia de patólogo en el prestigioso Instituto de Poliomelitis y Encefalitis Viral. Los primeros escarceos literarios datan de principios de los años 60; escribe poemas que suenan a Marina Tsvetaieva y a Pasternak –sus dos máximas divinidades– y que mantiene escondidos en un cajón, como frutos de un hobby torpe o de una indecencia. Más tarde, a instancias del único pariente conectado con el mundo literario que tiene, Lidia Polak –la tía de cuya biblioteca expropia el ejemplar del *Diario* de Ana Grigórievna–, Tsypkin se decide a mostrarle sus cositas al crítico Andrei Sinyavsky; la cita no llega a consumarse: Sinyavsky es arrestado dos días antes.

Tsypkin no vuelve a las letras hasta fines de los 60, pero esta vez se pasa a la prosa. Escribe dos horas todas las noches, de regreso del instituto, después de una siesta, en una máquina Erika, alemana, de la Segunda Guerra Mundial. De esa época son *El puente sobre el Neroch* y *Norartakir*, dos novelas autobiográficas, y su absorbente devoción por Dostoievsky, cuyos archivos agota y cuyas huellas (biográficas y ficcionales) registra con minuciosas fotos de forense. En 1977, mientras empieza *Verano en Baden-Baden*, su hijo y su nuera emigran a los Estados Unidos. Las represalias no se hacen esperar: Tsypkin es excluido de las tareas de investigación y degradado al rango que tenía veinte años atrás en el instituto, con su sueldo reducido a la cuarta parte. En 1980 termina la novela y dona su álbum de fotos al Museo Dostoievsky de Leningrado, y al año siguiente accede a darle el manuscrito a un amigo periodista, Azary Messerer, para que trate de colocarlo en el extranjero. En marzo de 1982, después de esperar las visas dos años, un funcionario lo cita para comunicarle que "no se le permitirá emigrar *nunca*". El 15 de marzo lo despiden del instituto. Ese mismo día recibe un llamado de su hijo Mikhail desde Harvard, donde estudia, anunciándole que el 13 apareció la primera entrega de *Verano en Baden-Baden* en el semanario *émigré Novaya Gazeta* de Nueva York, ilustrada con algunas de sus fotos. El 20, día en que cumple 56 años, Leonid Tsypkin muere de un infarto en su escritorio, mientras traduce un texto médico del inglés. En 1987, Quartet Books publica la primera traducción inglesa de *Verano en Baden-Baden*: ésa es la edición que sorprende a Susan Sontag y la deslumbra.

La historia es patética, pero lo notable del libro de Tsypkin es que ni su rareza formal, ni su prodigiosa convicción narrativa, ni su emoción parecen necesitarla. A mitad de camino entre el De Quincey de *Los últimos días de Emanuel Kant* y el Sebald de *Vértigo* (Tsypkin también soñaba con insertar sus fotos en el cuerpo de la novela), al narrador de *Verano en Baden-Baden* le basta con abalanzarse sobre su viejo ejemplar del *Diario* de Ana Grigórievna para pasar del otro lado del espejo: ya no viaja a Leningrado sino a San Petersburgo, la ciudad que caminó Dostoievsky, "ese hombre menudo, de piernas cortas, con cara de sereno de iglesia o de soldado retirado". El *Diario* de Ana es al narrador de Tsypkin lo que la magdalena al hipersensible Marcel de *En busca del tiempo perdido*: el pliegue, la bisagra que pone en contacto dos dimensiones remotas del espacio-tiempo: el presente del narrador, anclado en el mortecino invierno comunista, que sigue los rastros de su escritor predilecto, y la franja de la vida de Dostoievsky que va desde 1867 –cuando, recién casados, Fedor y Ana viajan en tren a Dresde– hasta las 8.38 de una noche de 1881, cuando el doctor Cherepnin ausculta el pecho del escritor, arrasado por tres noches de hemorragia pulmonar, y lo declara muerto. Sí, Dostoievsky es el otro que huye y Tsypkin la sombra que lo persigue sin desfallecer, que lo asedia en Dresde (luna de miel, idilio, contemplación de la Madonna de la Capilla Sixtina), en Baden-Baden (casino, ruleta, dilapidación, encontronazos con Turguenev y Goncharov), en Ginebra (visión del "Cristo en su sepultura" de Holbein) y en San Petersburgo (agonía y muerte). Pero si Tsypkin viaja, y no sólo a Leningrado –destino lícito– sino también al exterior –destino prohibido–, es porque antes que un viajero es un *lector*, porque lee el *Diario* de Ana y lo glosa hasta el fervor, hasta hacerlo desaparecer, hasta robárselo, en una especie de trance transferencial del que cada tanto "vuelve" para ensimismarse en lo poco "propio" que le queda: la barba que ve cada mañana en el trolley (un eco insípido de la barba de Dostoievsky), una escena de posguerra, cuando, estudiante, Tsypkin vivía en el hospital donde trabajaba su padre, o la estadía final en Leningrado, con la visita al museo y la lectura del *Diario de un escritor* de Dostoievsky, el otro gran libro que Tsypkin vampiriza con su fidelidad de insomne. Sólo que esas "vueltas", más que una salida, son el corazón mismo del trance. Tsypkin va y viene, lee y vive, viaja y se queda, retrocede y avanza, y el medio que le permite desplegar esa movilidad sobrenatural es algo tan viejo como la literatura: la frase. La frase es el verdadero trance de *Verano en Baden-Baden*: una frase compleja, facetada, "florecida", capaz de enhebrar épocas y lugares y voces heterogéneas en un solo soplo hipnótico que puede durar toda una página. Una frase que tiene la lentitud y el vértigo de la lectura, y también su soberanía. ♣

WEBEANDO

Pedagogía del Holocausto

El próximo jueves 18 de abril en la Fundación Memoria del Holocausto (Montevideo 919) se presentará el sitio www.aprender-de-la-historia.de, una recopilación de experiencias educativas sobre nazismo y Holocausto. En ese marco intercambiarán opiniones sobre la pedagogía de la memoria Regina Wyrwoll, directora del proyecto aprender-de-la-historia, Annegret Ehmann, historiadora y ex directora del departamento pedagógico de la Casa de la Conferencia de Wannsee, Abraham Zylberman, historiador de la FMH y Alejandra Marinaro, directora de la carrera de Multimedia de la Universidad Maimónides.

El sitio se presenta en ocasión de conmemorarse el 19 de abril en todas las escuelas argentinas el Día del Holocausto. Desde hace varias décadas, el capítulo más oscuro de la historia de Alemania es objeto de estudio y reflexión en las escuelas alemanas. Para reflejar la experiencia en las aulas a la hora de hablar sobre nazismo y Holocausto, se creó un sitio de Internet que recopila experiencias escolares que investigan y reflexionan sobre el tema.

La versión castellana se realizó por iniciativa del Goethe-Institut Buenos Aires. Los proyectos presentados dan cuenta de cómo se reconstruyó una sociedad devastada por las decisiones de sus propios integrantes: la clave fue la educación y la participación de la sociedad civil. El proyecto será presentado por su directora, Regina Wyrwoll. Por su parte, la experiencia pedagógica alemana estará a cargo de Annegret Ehmann, historiadora especializada en pedagogía de la memoria.

FERIA DEL LIBRO

El próximo jueves 18 de abril abrirá oficialmente sus puertas la Feria del Libro, cuya 28ª edición será, según sus organizadores, "atípica". Es que la ruina de la economía argentina y la desaparición del Estado nacional ha afectado de manera dramática a la producción y distribución de libros. Si bien la Fundación El Libro, organizadora de la Feria, consiguió desbloquear los fondos ($ 400.000) que habían quedado atrapados en el corralito, la devaluación obligó a modificar el plan de actividades y la lista de invitados.

En total habrá 1370 expositores privados e institucionales y 25 países representados. La superficie total del recinto ferial será de 25.000 metros cuadrados, de los cuales 9000 estarán cubiertos por stands con libros, y el resto dedicado a las 700 actividades culturales programadas. A las XVIII Jornadas de Profesionales del Libro, que se realizarán del 15 al 18 de abril, confirmaron su asistencia más de cien distribuidores y libreros del exterior, quienes encontrarán los libros argentinos mucho más baratos que años anteriores, la última esperanza que sostiene al sector.

Este año también se desarrollarán el V Congreso Internacional de Promoción de la Lectura y el Libro, el Encuentro "Pensar la Argentina" y el VII Encuentro Internacional de Narración Oral.





MUSEO DOSTOIEVSKY

LEONID TSYPKIN: EL EXTRANJERO QUE AMABA A DOSTOIEVSKY

MEMORIAS DEL SUBSUELO

Verano en Baden-Baden de Leonid Tsypkin es uno de esos "extranjeros" radicales, no sólo porque todavía no ha sido traducido al castellano sino también porque la misma versión original está marcada por una extranjería (espacial y temporal) que lo convierten en un clásico indiscutible de la ficción del siglo pasado.

POR ALAN PAULS

Verano en Baden-Baden empieza con un robo. El narrador, que viaja en tren a Leningrado, saca de una valija un libro prestado, lo abre en la página marcada y antes de ponerse a leer descubre la decisión que acaba de tomar su corazón: no, no lo devolverá. El libro –ex préstamo y ahora botín de una vasta biblioteca de tía– es una edición gastada del *Diario* de Ana Grigórievna, la segunda mujer de Fedor Dostoievsky. Algunas semanas antes, en Moscú, el narrador ha cruzado temblando toda la ciudad para dar con el encuadernador capaz de frenar la hemorragia de páginas que lo desangraba. Lo ha leído a toda hora, en todas partes: lo empezó, ya restaurado, en el tranvía, y sigue leyéndolo ahora, bajo la luz parpadeante del vagón, mientras afuera campean las tinieblas del invierno soviético. Ese libro es su Biblia: nada de todo lo que el narrador tiene para decir existiría sin él.

Pero ¿no hay en toda lectura apasionada un reflejo expropiador, una secreta pulsión delictiva? Algo de eso se insinúa en *Verano en Baden-Baden*, el libro del soviético Leonid Tsypkin que, publicado el año pasado por la editorial norteamericana New Directions, vuelve como un zombi del otro lado del mundo, no de Rusia sino de la URSS, del vasto imperio helado en el que el libro se escribió, que siempre lo ignoró y que terminó despojando a su autor de todo –hijo, trabajo, carrera, prestigio–, incluso del espectáculo, quizá consolador, de su propio derrumbe. En las primeras líneas del prólogo de la edición norteamericana, Susan Sontag se pregunta si aún quedan obras maestras por descubrir en las literaturas centrales –"las más patrulladas"– del siglo XX. La pregunta es retórica: "Hace unos años me crucé con uno de esos libros", se contesta Sontag: "Se llama *Verano en Baden-Baden*, y yo lo incluiría entre los logros más bellos, excitantes y originales de la ficción y la para-ficción del siglo".

Por una vez, la historia de un libro es también la de su autor, de la que quedó –a diferencia de otras obras notables escritas bajo el régimen comunista– tristemente cautivo hasta hace muy pocos años: una historia de anonimato y clandestinidad, represión y redención, adoración y martirio. Éstos son algunos de sus pormenores.

Leonid Tsypkin nació en 1926 en Minsk, en un hogar de médicos judíos. Tenía 15 años cuando sobrevivió al ghetto que acabó con una abuela, una tía y dos primos. En 1947 se graduó en la Facultad de Medicina; un año después se casó con la economista Natalia Michnikova y en 1950 nació Mikhail Tsypkin, su único hijo, cuyo nombre aparece ahora en Internet asociado con Harvard y con *papers* sobre política militar soviética. En 1957, tras haber eludido las purgas antisemitas de Stalin trabajando en un oscuro neuropsiquiátrico rural, Tsypkin se muda a Moscú, donde oficia de patólogo en el prestigioso Instituto de Poliomelitis y Encefalitis Viral. Los primeros escarceos literarios datan de principios de los años 60; escribe poemas que suenan a Marina Tsvetaieva y a Pasternak –sus dos máximas divinidades– y que mantiene escondidos en un cajón, como frutos de un hobby torpe o de una indecencia. Más tarde, a instancias del único pariente conectado con el mundo literario que tiene, Lidia Polak –la tía de cuya biblioteca expropia el ejemplar del *Diario* de Ana Grigórievna–, Tsypkin se decide a mostrarle sus cositas al crítico Andrei Sinyavsky; la cita no llega a consumarse: Sinyavsky es arrestado dos días antes.

Tsypkin no vuelve a las letras hasta fines de los 60, pero esta vez se pasa a la prosa. Escribe dos horas todas las noches, de regreso del instituto, después de una siesta, en una máquina Erika, alemana, de la Segunda Guerra Mundial. De esa época son *El puente sobre el Neroch* y *Norartakir*, dos novelas autobiográficas, y su absorbente devoción por Dostoievsky, cuyos archivos agota y cuyas huellas (biográficas y ficcionales) registra con minuciosas fotos de forense. En 1977, mientras empieza *Verano en Baden-Baden*, su hijo y su nuera emigran a los Estados Unidos. Las represalias no se hacen esperar: Tsypkin es excluido de las tareas de investigación y degradado al rango que tenía veinte años atrás en el instituto, con su sueldo reducido a la cuarta parte. En 1980 termina la novela y dona su álbum de fotos al Museo Dostoievsky de Leningrado, y al año siguiente accede a darle el manuscrito a un amigo periodista, Azary Messerer, para que trate de colocarlo en el extranjero. En marzo de 1982, después de esperar las visas dos años, un funcionario lo cita para comunicarle que "no se le permitirá emigrar *nunca*". El 15 de marzo lo despiden del instituto. Ese mismo día recibe un llamado de su hijo Mikhail desde Harvard, donde estudia, anunciándole que el 13 apareció la primera entrega de *Verano en Baden-Baden* en el semanario *émigré Novaya Gazeta* de Nueva York, ilustrada con algunas de sus fotos. El 20, día en que cumple 56 años, Leonid Tsypkin muere de un infarto en su escritorio, mientras traduce un texto médico del inglés. En 1987, Quartet Books publica la primera traducción inglesa de *Verano en Baden-Baden*: ésa es la edición que sorprende a Susan Sontag y la deslumbra.

La historia es patética, pero lo notable del libro de Tsypkin es que ni su rareza formal, ni su prodigiosa convicción narrativa, ni su emoción parecen necesitarla. A mitad de camino entre el De Quincey de *Los últimos días de Emanuel Kant* y el Sebald de *Vértigo* (Tsypkin también soñaba con insertar sus fotos en el cuerpo de la novela), al narrador de *Verano en Baden-Baden* le basta con abalanzarse sobre su viejo ejemplar del *Diario* de Ana Grigórievna para pasar del otro lado del espejo: ya no viaja a Leningrado sino a San Petersburgo, la ciudad que caminó Dostoievsky, "ese hombre menudo, de piernas cortas, con cara de sereno de iglesia o de soldado retirado". El *Diario* de Ana es al narrador de Tsypkin lo que la magdalena al hipersensible Marcel de *En busca del tiempo perdido*: el pliegue, la bisagra que pone en contacto dos dimensiones remotas del espacio-tiempo: el presente del narrador, anclado en el mortecino invierno comunista, que sigue los rastros de su escritor predilecto, y la franja de la vida de Dostoievsky que va desde 1867 –cuando, recién casados, Fedor y Ana viajan en tren a Dresde– hasta las 8.38 de una noche de 1881, cuando el doctor Cherepnin ausculta el pecho del escritor, arrasado por tres noches de hemorragia pulmonar, y lo declara muerto. Sí, Dostoievsky es el otro que huye y Tsypkin la sombra que lo persigue sin desfallecer, que lo asedia en Dresde (luna de miel, idilio, contemplación de la Madonna de la Capilla Sixtina), en Baden-Baden (casino, ruleta, dilapidación, encontronazos con Turguenev y Goncharov), en Ginebra (visión del "Cristo en su sepultura" de Holbein) y en San Petersburgo (agonía y muerte). Pero si Tsypkin viaja, y no sólo a Leningrado –destino lícito– sino también al exterior –destino prohibido–, es porque antes que un viajero es un *lector*, porque lee el *Diario* de Ana y lo glosa hasta el fervor, hasta hacerlo desaparecer, hasta robárselo, en una especie de trance transferencial del que cada tanto "vuelve" para ensimismarse en lo poco "propio" que le queda: la barba que ve cada mañana en el trolley (un eco insípido de la barba de Dostoievsky), una escena de posguerra, cuando, estudiante, Tsypkin vivía en el hospital donde trabajaba su padre, o la estadía final en Leningrado, con la visita al museo y la lectura del *Diario de un escritor* de Dostoievsky, el otro gran libro que Tsypkin vampiriza con su fidelidad de insomne. Sólo que esas "vueltas", más que una salida, son el corazón mismo del trance. Tsypkin va y viene, lee y vive, viaja y se queda, retrocede y avanza, y el medio que le permite desplegar esa movilidad sobrenatural es algo tan viejo como la literatura: la frase. La frase es el verdadero trance de *Verano en Baden-Baden*: una frase compleja, facetada, "florecida", capaz de enhebrar épocas y lugares y voces heterogéneas en un solo soplo hipnótico que puede durar toda una página. Una frase que tiene la lentitud y el vértigo de la lectura, y también su soberanía. ♣

WEBEANDO

Pedagogía del Holocausto

El próximo jueves 18 de abril en la Fundación Memoria del Holocausto (Montevideo 919) se presentará el sitio www.aprender-de-la-historia.de, una recopilación de experiencias educativas sobre nazismo y Holocausto. En ese marco intercambiarán opiniones sobre la pedagogía de la memoria Regina Wyrwoll, directora del proyecto aprender-de-la-historia, Annegret Ehmann, historiadora y ex directora del departamento pedagógico de la Casa de la Conferencia de Wannsee, Abraham Zylberman, historiador de la FMH y Alejandra Marinaro, directora de la carrera de Multimedia de la Universidad Maimónides.

El sitio se presenta en ocasión de conmemorarse el 19 de abril en todas las escuelas argentinas el Día del Holocausto. Desde hace varias décadas, el capítulo más oscuro de la historia de Alemania es objeto de estudio y reflexión en las escuelas alemanas. Para reflejar la experiencia en las aulas a la hora de hablar sobre nazismo y Holocausto, se creó un sitio de Internet que recopila experiencias escolares que investigan y reflexionan sobre el tema.

La versión castellana se realizó por iniciativa del Goethe-Institut Buenos Aires. Los proyectos presentados dan cuenta de cómo se reconstruyó una sociedad devastada por las decisiones de sus propios integrantes: la clave fue la educación y la participación de la sociedad civil. El proyecto será presentado por su directora, Regina Wyrwoll. Por su parte, la experiencia pedagógica alemana estará a cargo de Annegret Ehmann, historiadora especializada en pedagogía de la memoria.

FERIA DEL LIBRO

El próximo jueves 18 de abril abrirá oficialmente sus puertas la Feria del Libro, cuya 28ª edición será, según sus organizadores, "atípica". Es que la ruina de la economía argentina y la desaparición del Estado nacional ha afectado de manera dramática a la producción y distribución de libros. Si bien la Fundación El Libro, organizadora de la Feria, consiguió desbloquear los fondos ($ 400.000) que habían quedado atrapados en el corralito, la devaluación obligó a modificar el plan de actividades y la lista de invitados.

En total habrá 1370 expositores privados e institucionales y 25 países representados. La superficie total del recinto ferial será de 25.000 metros cuadrados, de los cuales 9000 estarán cubiertos por stands con libros, y el resto dedicado a las 700 actividades culturales programadas. A las XVIII Jornadas de Profesionales del Libro, que se realizarán del 15 al 18 de abril, confirmaron su asistencia más de cien distribuidores y libreros del exterior, quienes encontrarán los libros argentinos mucho más baratos que años anteriores, la última esperanza que sostiene al sector.

Este año también se desarrollarán el V Congreso Internacional de Promoción de la Lectura y el Libro, el Encuentro "Pensar la Argentina" y el VII Encuentro Internacional de Narración Oral.

INFANTILES

El próximo sábado, **Página/12** entregará gratis con la edición del diario, la tercera parte de su colección "Los grandes para los chicos", con *Historia de Iván El Imbécil* de León Tolstoi (1828-1910).

Conocido sobre todo por su monumental obra *Guerra y paz* (1865-1869) y la prodigiosa *Ana Karenina* (1876-1877), fue un autor prolífico y atento a los problemas sociales de su tiempo. En 1844 se matriculó en la Universidad de Kazán, donde estudió Derecho y lenguas orientales; pero al cabo de tres años, decepcionado por los arcaicos métodos de enseñanza, abandonó sus estudios universitarios. Proyectó una serie de reformas tendientes a mejorar la vida de los campesinos, pero estos iniciales intentos de progreso social fracasaron. En cambio, su vocación literaria comenzó a dar sus primeros frutos, en forma de publicaciones impresas como "Relato de la jornada de ayer" (1851), y unos *Capítulos sueltos de Infancia* (1851), que fue publicado al año siguiente en la revista *Sovremennik*.

En 1857 publicó *Juventud*. A partir de este año, inició una serie de viajes por Europa Occidental. Vuelto a Rusia, imbuido del espíritu progresista que animaba Europa, retomó sus antiguos proyectos socio-pedagógicos y fundó en su lugar de origen una escuela que valoraba, por encima de todo, la libertad de expresión del educando. La revista *Yásnaia Poliana* (1862) fue el vehículo de difusión de sus propuestas literario-pedagógicas. En ese proyecto se integra la "Historia de Iván El Imbécil", un relato que pone el acento en la educación espiritual y la libertad como valores supremos. La novela *Resurrección* (1899) le valió la excomunión, a consecuencia de las críticas que expresaba contra la familia, la administración zarista y la Iglesia ortodoxa. La Iglesia romana incluyó en 1945 en el *Index*, bajo el título "Peligrosas" (donde está también *Cumbres borrascosas* de Emily Brönte), dos de sus relatos, "por su espíritu nihilista, suavemente expuesto": "Mikhal, el aprendiz de zapatero" y, precisamente, "Historia de Iván El Imbécil". Razón de más para que nuestros hijos las lean.



HAMMERKLAVIER
Yasmina Reza
Trad. Joaquín Jordá
Anagrama
Barcelona, 2001
136 págs. $ 14

HABLA, MEMORIA

POR JOAQUÍN MIRKIN

Yasmina Reza, autora de *Hammerklavier* –y de la célebre obra de teatro *Art*–, proviene de una familia judía acomodada de París, amante de la música clásica y el arte. Padre judío nacido en Moscú dedicado a los negocios, descendiente de sefardíes expulsados de España por la Inquisición refugiados en Uzbekistán; y madre violinista hija de judíos askenazíes de Hungría. Éste es el contexto autobiográfico de *Hammerklavier*, la primera novela de Reza publicada en francés en 1994 y ahora traducida al castellano.

Se trata de 44 breves relatos bien conectados entre sí que expresan la conciencia progresiva de la muerte ineludible. Son fragmentos escritos en primera persona (muchos de los cuales realmente no tienen desperdicio) que muestran la infelicidad provocada por el paso del tiempo, una angustia que aparece en el libro con un cierto distanciamiento, tal vez fruto de la escritura de alguien que sabe de dramaturgia y que escribe con una gran ironía. En este sentido, hay que destacar el capítulo que Yasmina Reza le dedica a Lúcete Mosès, en un encuentro casual, y probablemente imaginario, de la autora con su amiga de la infancia completamente transformada –de niña ridícula, "la pequeña judía feúcha, regordeta, enana, pelirroja, mi amiga esclava" devenida con el tiempo en mujer espléndida–.

Pero la autora de *Hammerklavier* –forma coloquial de denominar la Sonata para piano en sí bemol mayor, opus 106, de Beethoven– no parece tomar posición por ninguna postura ya que conoce muy bien la precariedad de las cosas, la ficción de las identidades o la soledad de los seres humanos. Es por ello que mantiene con sus personajes una distancia elegante similar a la de un buen académico con su objeto de estudio.

El comienzo es uno de los mejores momentos de la novela: la rememoración que hace la autora sobre los últimos momentos de su padre moribundo en un fallido esfuerzo por interpretar el adagio de la obra maestra Hammerklavier, sin dudas un relato de un patetismo que conmueve. Reza escribe aquí con emotividad y humor ante el fracaso de su padre frente a las teclas del piano, con el agregado de una descripción minuciosa de su cuerpo enfermo. La mayoría de los personajes de la novela son próximos a la autora, como sus hijos o Moira, su mejor amiga, y Marta, su agente literario. Y en todos los casos son como los actores de sus obras de teatro: náufragos, desgarrados melancólicos, enfrentados a un mundo que no comprenden o prefieren no comprender porque les parece demasiado brutal.

Por eso lo fundamental de *Hammerklavier* es el silencio. Son los acontecimientos, cualquier sonido, lo que impide el paso del tiempo, lo que hace que "el tiempo, mi íntimo enemigo, pase sin que lo vea pasar". La música del silencio, en cambio –como el blanco del cuadro de *Art*–, muestra el paso del tiempo con toda crueldad.

Yasmina Reza es indudablemente muy hábil para escribir frases cinceladas en torno a lo esencial, simples en apariencia, pero a través de las cuales un gran intérprete puede mostrarnos agujeros negros, en base a una escritura con silencios justos. Así es como la autora de esta novela –quien obtuvo el prestigioso Prix de la Nouvelle de l'Académie Française– logra el cometido de escribir una autobiografía de un género novedoso, fundada en los detallados gestos de los personajes y las secuencias. ♣

UN EPISODIO INTERNACIONAL

LA MANCHA HUMANA
Philip Roth
Trad. de Jordi Fibla
Anagrama
Madrid, 2001
440 págs., $ 29

POR SERGIO DI NUCCI

Luego de indagar en las pesadillas bien reales de Swede Levov en *Pastoral americana* (1997) y de mostrarnos qué tan humillante podía ser la vida clasemediera de Ira Ringold en *Me casé con un comunista* (1998), Philip Roth cierra su (¿última?) trilogía norteamericana con *La mancha humana* (2000). Es otra historia oportuna (y aún: oportunista), muy ilustrativa, la de Coleman Silk, profesor septuagenario y ex decano de una Universidad (llamada, significativamente, Athena) que lo acusa de racista y lo obliga a adelantar su retiro. Roth procuró así concluir un proyecto muy expeditivo: impugnar con sorna las fuerzas que dominan la vida pública de los Estados Unidos, desde los años cincuenta para acá.

El profesor Silk enfrenta un éxtasis de recriminaciones luego de utilizar en clase la palabra *spooks* (en la púdica traducción, "humo negro") al referirse a dos estudiantes a quienes nunca había visto: "¿Existen o se han hecho humo negro?". Para su desgracia, no se hicieron humo, pero sí eran negros (o mejor, desde luego, *african-americans*). Podemos imaginar el escándalo, en un contexto universitario en el que los estudiantes denuncian las obras de Eurípides por misóginas y logran que dejen de integrar el programa de estudios. Roth saca de esto las consecuencias más terribles: el asunto mata, literalmente, a la mujer del profesor, quien comienza una relación, más bien sexual (gracias a la ayuda del Viagra) con una empleada de servicios de la universidad, de treinta y cuatro años. Con horror, de esto, también de todo esto se entera la comunidad.

En Estados Unidos y en Gran Bretaña nadie dejó de vincular al libro con los paroxismos del Sexgate, con sus exabruptos de puritanismo republicano y corrección política filodemócrata. Pero la novela se conecta más vitalmente con la tragedia griega –ostenta un epígrafe de *Edipo Rey*– que con el *affaire* Lewinsky y el blanco semen presidencial derramado sobre el vestido azul de la pasante.

Para Roth, clásicamente, la tragedia de un hombre traza la de una nación. Y la obsesión (local, nacional) acerca de qué es y qué deja de ser puro –como el vestido maculado de la becaria– es una perversión por derecho propio. Uno de los personajes más inquisidores de la novela es la profesora del Departamento de Lenguas y Literatura, Delphine Roux. Francesa, feminista y postestructuralista, se encarga de denunciar que no concibe una relación (personal, sexual) más que en términos de sometimiento, de víctimas y victimarios. El profesor es un viejo pervertido que explota a una iletrada.

La invención de Silk es completa y en su éxito radica la ironía mayor de la novela. El ocultamiento de sus propias raíces negras muestra hasta qué punto las cosas cambiaron en Estados Unidos: políticas de la diferencia, género y multiculturalismo, antes marginales, ahora se volvieron dominantes, al menos en las universidades de las costas este y oeste. Pero ésta fue, también, la mayor recriminación que la novela recibió de sus críticos anglonorteamericanos: ¿hasta qué punto es verosímil que un personaje sea negro, por más *lightskinned* que sea, sin que los demás se den cuenta?

Lo que *La mancha humana*, lo que la trilogía confirma especularmente es, sin embargo, que los cambios sociales que se han producido en Estados Unidos son en verdad muy poco dramáticos en una sociedad cada vez más rica, cada vez más confortable. Desde las primeras páginas, el novelista o el narrador moraliza acerca de la moralización, sermonea en contra de los sermones. A veces, Roth o Nathan Zuckerman puede ser muy pedagógico. "Aquí vive un ser humano", imagina, a propósito de Bill Clinton y la Casa Blanca. Las polaridades son impredecibles, podría observarse: ¿se trata de denunciar la corrección política pasando por alto la ferocidad con que se practica el individualismo en Norteamérica? Uno de los objetivos de la trilogía fue mostrar hasta qué punto el ser humano es libre una vez que queda abandonado a, y de, las fuerzas de la Historia. A las que Roth contempla invariablemente oscuras, distópicas, deterministas.

Si John Updike considera que el mundo es esencialmente benigno, si para Saul Bellow cuenta el arte como redención de las almas, si Don DeLillo ve en la conspiración el motor del cambio social, Roth no nos ofrece otra cosa que este mundo incierto, con sus miserias y odios módicos, con su obstinada propensión a enrostrarnos el ser humano con sus necesidades más animales y sus tibios alcances espirituales. Un aristócrata socialista como Gore Vidal, menos complaciente, diría: "Hay otro mundo, y está en éste". ♣

LA ÚNICA VERDAD ES LA IRREALIDAD

EL SENTIDO DE LA VIDA
Marcelo Damiani
Adriana Hidalgo
Buenos Aires, 2001
170 págs. $ 14

POR JONATHAN ROVNER

Para todos aquellos narradores que quieren escapar a las clasificaciones de la industria cultural, existe una rancia categoría que es la llamada "novela experimental". Mientras que en el ámbito de las ciencias experimentar significa poner a prueba una determinada conjetura, para la literatura se trata de la primera opción de que dispone quien quiera salir (o no logre ajustarse) al encasillamiento de los géneros ya establecidos.

Incluso cuando el precio de esa fuga sea el de abandonar toda coherencia, toda sustancia y, ya sin ninguno de esos atavíos dejar que el texto se mantenga trashumante entre distintas formas, mas o menos marginales, como el poema, el diario íntimo, la prosa poética o el guión audiovisual. Tal es la manera en que se presenta *El sentido de la vida*, la novela experimental de Marcelo Damiani.

Para leer *El sentido de la vida*, prácticamente página por página debe reconstruirse el pacto de lectura que por lo demás permanece inestable hasta el final. El mismo Marcelo Damiani se hace nombrar por uno de sus personajes, prologuista y narrador. *El sentido de la vida* intenta la difusión de los límites tradicionales establecidos por la novela como artefacto de lectura. A ello contribuye el intercalado de las dedicatorias a, por ejemplo, algunas a firmas canónicas de la literatura argentina como Ricardo Piglia y Juan José Saer, conviviendo entre las apócrifas, o las dirigidas a personajes de la novela apenas mencionados en otros capítulos. Damiani recorre, con asombrosa soltura, algunas de las estrategias experimentales que mejor hemos visto en la narrativa canónicamente experimental, desde comienzos del siglo XX, como la rotación de narradores y personajes, la concomitancia de lógicas paralelas y la disolución de los límites entre realidad y ficción, entre vigilia y sueño.

En *El sentido de la vida* todo ocurre como si el relato mismo intentara atravesar un laberinto de espejos, en el que por momentos no puede evitar perderse. Secuencias, espacios y personajes que se superponen y desdoblan, compitiendo finalmente por no se sabe qué, todos ellos envueltos en una atmósfera de policial negro. Gabriel y David, los personajes principales son, por momentos, intercambiables. El narrador mismo es por momentos uno de ellos, a la vez que el texto dice ser una lectura que hace el otro de los papeles del primero.

Pero en *El sentido de la vida*, el sentido de la vida es, por momentos, nada más que un juego de rol por computadora: "La última vez que jugué, por ejemplo, soy un abogado mediocre (como todos los abogados) con pocas habilidades y pocos defectos. Estoy casado con una psicóloga feminista y fea (algo normal) y que no muestra signos de locura por ninguna parte (esto es lo raro)". En parte, es como si la noción de realidad, cuando no la realidad misma, fuera para Damiani la culpable de los prejuicios existenciales que afectan la vida de sus personajes. En "Así lo habría escrito él", capítulo dedicado a Carlos Dámaso Martínez, puede leerse: "Así, los autos, los semáforos, los carteles de neón, terminan convirtiéndose en presencias leves, meras luminosidades móviles que forman una especie de todo indivisible y a la vez falso: Eso que algunos llaman Realidad: y yo, Irrealidad uno". ♣

NOTICIAS DEL MUNDO
EN EL KIOSCO

¿Se acuerdan de cuando había muchas revistas en Buenos Aires? A continuación, una selección de las que todavía pueden encontrarse en los quioscos.

MORA, 7 (BUENOS AIRES: OCTUBRE 2001), U$S 10

Publicada por el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género, esta publicación semestral incluye reflexiones sobre literatura, arte, historia, filosofía, antropología, educación y crítica cultural desde la problemática del género. Entre otras cosas, esta edición ofrece un dossier cuyo eje central sería globalización y feminismo, una entrevista a Mary Nash (una de las investigadoras europeas más importantes en la historia de las mujeres) y una contribución sobre el mismo tema de Nora Domínguez. Además, una selección de las intervenciones en las VI Jornadas de historia de las mujeres y I Congreso Iberoamericano de Estudios de las Mujeres y de Género. Publicadas en este número bajo el título Jornadas de Historia de las Mujeres.

NUEVE PERROS, AÑO 1, NÚMERO 1 (BUENOS AIRES: NOVIEMBRE 2001), $ 5

Nueve perros es una revista rosarina de diseño sencillo editada por el Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria. En ésta, su primera entrega, puede leerse una lectura "callejera" de textos de Silvia Molloy, entrevistas a Tununa Mercado, Clarice Lispector y ensayos de César Aira y Sergio Chejfec, además de abundantes reseñas e intervenciones críticas.

MIL PALABRAS, 2 (BUENOS AIRES: VERANO 2001), $ 8

La segunda entrega de *Mil palabras* es tan elegante como la primera. Dedicada a los "nuevos realismos", incluye textos de Jorge Aulicino, Roberto Echavarren y Daniel García Helder sobre el tema, además de una contribución de Gonzalo Aguilar sobre la película *La libertad*, un epistolario electrónico (¿falso?) entre Guillermo Kuitca y Lynne Cooke y otros textos de Marjorie Perloff, Martín Kohan, Graciela Speranza y una entrevista de Pablo Bardauil a Rafael Spregelburd.

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, NÚMERO 619 (MADRID: ENERO 2002)

La decana de las revistas españolas estatales ofrece en su edición de enero un dossier sobre el poeta colombiano Alvaro Mutis. En la sección Puntos de vista pueden leerse una carta de Thomas de Quicey y un texto de Blas Matamoro (el escritor argentino que dirige la publicación) sobre los cuentos de Nabokov. En Biblioteca se reseñan algunas novedades y, por último, en dos secciones misceláneas, textos sobre el terrorismo contemporáneo y sobre premios recientes.

LA GACETA, NÚMERO 374 (MÉXICO: FEBRERO 2002), SUSCRIPCIÓN GRATUITA

Siendo como es el *house organ* del Fondo de la Cultura Económica, sorprende la calidad del material que ofrece siempre *La gaceta*, de muy fino diseño. Este número cuenta con ilustraciones de Carlos Peciller López, el poeta homenajeado a 25 años de su muerte, e incluye una selección de sus textos y comentarios sobre su obra. Ofrece, además, textos de diverso género de Oscar Altamirano, Aline Pettersson, José Kozer, Ana Clavel y Manuel Ulacia, entre otros.

EUGENIA LINK



FILOSOFÍA DE LA MULTITUD O CÓMO DERROTAR AL IMPERIO

El lanzamiento local de **Imperio** de Toni Negri y Michael Hardt promete desencadenar tantos regueros de tinta como la más taquillera de las películas. ¿Qué hay de nuevo en este grito de rebelión de los opulentos?

POR BEATRIZ SARLO

Hay que pensar el éxito de *Imperio*. Pilas de libros cerca de la caja de las librerías porteñas replican los miles de ejemplares que circulan por las universidades norteamericanas. Todos los diarios le dedicaron las respectivas tapas de sus suplementos culturales y publicaron varios reportajes a sus autores. Ni qué decirlo, Internet está copada. ¿Qué pasa con *Imperio*?

Sería rústico afirmar que se trata de un nuevo episodio de efímero encandilamiento al que concurren el snobismo y el mercado editorial. *Imperio* ofrece algo a una sed de ideología que parecía adormilada en los noventa y que, de pronto, se despabila en el nuevo siglo: una explicación global, un sistema, un sentido de totalidad frente a los discursos torturados o academicistas de la filosofía política y los discursos llenos de sí mismos del "pensamiento único". Con *Imperio* vuelve a escena un actor revolucionario, vestido con un diseño que parece novedoso; *Imperio* promete una historia en movimiento que, en lugar de lucha de clases, se llama "lucha por los sentidos del lenguaje y contra la colonización que hace el capital de la sociabilidad comunicativa"; se llama también contraofensiva multitudinaria que ataca los bastiones de la "biopolítica"; y se la define como "la construcción de la vida de la multitud", que ya no es la clase obrera industrial sino un "nuevo proletariado", fórmula en la cual "proletariado" reasume su significado clásico, pre-marxista.

Esto es lo que se ha subrayado en *Imperio* aunque, a decir verdad, hay que atravesar primero trescientas páginas para llegar al capítulo final donde las tareas de la multitud quedan definidas en términos que combinan la reivindicación perfectamente reformista ("un salario social y un ingreso garantizado para todos") con la transformación revolucionaria de las esferas de la vida y –¿por qué no, ya que se trata de derrotar a la biopolítica imperial?– también de los cuerpos. Pero antes de estas promesas, *Imperio* expone, con un desorden que parece compañero del apuro y la confluencia de varias tradiciones de pensamiento, el nuevo sistema global, es decir el sistema del Imperio, que no es el imperialismo del siglo XX sino el renacimiento globalizado de una arquitectura jurídica y axiológica que se estrenó en el Mediterráneo hace nada menos que veinte siglos.

La globalización (que, según Toni Negri y Michael Hardt, fue una respuesta al internacionalismo proletario) ha producido en el Imperio un sistema biopolítico mundial que engendra, dentro de su propio espacio, las fuerzas de la Multitud que lo destruirán. No se equivocará quien encuentre en esta fórmula los ecos de la teleología marxista según la cual el capitalismo genera las contradicciones que terminarán resolviéndose en su destrucción. En efecto, el molde de esa teleología da su forma al razonamiento: la Multitud es, al mismo tiempo, producto de la globalización y motor de su destrucción futura.

Sin embargo, los autores de *Imperio* tratan de borrar de este esquema consolador los rastros de pensamiento dialéctico y de necesidad teleológica. Repiten, como una fórmula que los liberaría de ese encantamiento filosófico hegeliano (despreciado sobre todo en la academia norteamericana), que el conflicto de la Multitud y el Imperio no tiene resolución en una síntesis ni en una superación dialéctica sino que son polos contradictorios que se mantienen separados. La solución es retórica. Pese a las protestas contra la dialéctica, de la que proviene la idea de que desde el interior del sistema se originan las fuerzas que lo destruirán, las fórmulas del libro evocan inevitablemente el movimiento dialéctico. Una y otra vez se afirma que la globalización es una condición de la liberación de la multitud. Ni más ni menos: cada régimen produce su negatividad más radical.

Pero no hay internacionalismo proletario a la vieja usanza. Las luchas no se vinculan horizontalmente por el planeta, como lo pensaron los internacionalistas del pasado, sino que saltan desde cualquier lugar "directamente al centro virtual del imperio". Son luchas a la vez "hipermediatizadas e incomunicables", carecen tanto de un lenguaje común como de un centro político. ¿Qué hace entonces que los autores puedan atribuirlas a ese Trans-Sujeto Multitud? Precisamente el carácter global del Imperio, que mundializa incluso a quienes serán sus destructores.

Cualquiera que haya seguido más o menos atentamente los miles de artículos que la prensa ha publicado en la última década sobre globalización, está perfectamente preparado para no sorprenderse con las discretas revelaciones sobre el Imperio que ofrece este libro. En realidad, no está allí su novedad sino en que a las muy genéricas descripciones de la mundialización, que no son reveladoras de nada nuevo, se agregan varias capas de filosofía política (para designar de modo amplio el campo de los autores que son citados por decenas, de Maquiavelo a Deleuze, de Spinoza a Homi Bhabha, en una armazón verdaderamente rizomática).

Bajo esas capas filosóficas, corre la histórica. Y, con un gran gesto, *Imperio* define sus etapas: hubo una primera modernidad, de carácter liberador, una segunda modernidad que reprimió las fuerzas liberadas por la primera y en cuyo transcurso se consolidaron el capitalismo y el imperialismo (fórmula bien conocida por generaciones: después de Termidor el Estado-nación resumió la hegemonía burguesa); y una tercera época, la posmodernidad globalizada en la que vivimos. La forma jurídica de esa posmodernidad es el Imperio; el sujeto histórico es la Multitud. Esta aventura planetaria, aunque retomada y repetida en varios capítulos, no se beneficia con ninguna precisión histórica mayor.

Se trata, de todas formas, del movimiento del pasado y los autores de *Imperio* no se pretenden historiadores sino filósofos de la nueva era. Si el ordenamiento histórico-filosófico que proponen puede parecer sumario a algunos lectores, el libro de todos modos no promete más que la teoría general que expone. No trata de interrogar el mecanismo económico ni político de la globalización. El Imperio existe y necesitamos explicaciones globales.

En eso, probablemente Negri y Hardt no se equivocan. Escindido entre las tradiciones políticas del italiano y los autores más leídos entre los académicos de Duke University, sede del norteamericano (un ensamblaje que muestra sin disimulo las costuras), el libro ofrece un horizonte de esperanza y una explicación que esfuma todos los detalles del presente, como si no tuvieran importancia. *Imperio* no exige, por otra parte, que se lo lea de principio a fin, y probablemente el último capítulo sea una estación especialmente visitada por aquellos que, con todo derecho, no se resignan a las iniquidades del presente. ♣